

ENTREVISTA

ENTREVISTA COM ANTONIO GALA – MADRID, 8 jun. 2000*

Eliana Machado Meugé**

Antonio Gala¹ nasce em Brazatortas, na região espanhola de Castilha-La Mancha, no ano de 1936. Forma-se em Direito, Filosofia, Letras e Ciências Políticas. Em 1959, recebe um *accessita*, o prêmio de poesia Adonais, com seu livro *Enemigo íntimo*² e começa a publicar nesse mesmo ano artigos em jornais e revistas,³ nos quais comenta temas de índole diversa. Em 1963, Antonio Gala obtém um êxito fulgurante e torna-se nacionalmente conhecido graças

* Esta entrevista foi realizada no dia 8 de junho de 2000, na casa do autor, na rua Macarena, num bairro residencial de Madri. O objetivo desta segunda entrevista foi o de colher informações especificamente relacionadas com os temas tratados na minha tese de doutorado.

** Groupe SET Equivalence – Langues et Communication, Sophia-Antipolis; École Internationale Tunon – Nice

1 Para uma biobibliografia exaustiva, enviamos à nossa tese de doutoramento: MACHADO MEUGÉ, E. *Le chemin de croix de l'héroïne dans quatre romans d'Antonio Gala: La pasión turca, Más allá del jardín, La regla de tres et Las afueras de Dios*. Nice, 2001. 617 p. Tese (Doutorado) - Université de Nice-Sophia-Antipolis (França), Faculté des Lettres. Direção do professor Gérard Lavergne.

2 GALA, A. *Enemigo íntimo*. Madrid: Rialp, 1960. (Col. Adonais, n. 175), 65 p. Entre outras produções, devemos mencionar o êxito do seu livro *Poemas de amor*, que foi o mais vendido na Feira do Livro de Madri em 1997.

3 Entre os jornais nacionais de maior tirada com os quais colaborou, encontram-se *El País* e *El Mundo*. Atualmente, Antonio Gala escreve na coluna Opinión, do jornal *El Mundo*, que pode ser consultada no site espanhol <http://www.elmundo.es>.

a sua primeira obra teatral, *Los verdes campos del Edén*,⁴ recompensada pela crítica com o prêmio nacional *Calderón de la Barca*.⁵ Durante alguns lustros, este escritor prolífico e popular será conhecido principalmente como autor teatral, posição que começa a se modificar sobretudo a partir de 1990, ano da publicação do seu primeiro romance, *El manuscrito carmesí*.⁶

Entre os temas de predileção galiana figuram, por exemplo, o amor, a morte, a solidão, os sentimentos de injustiça e indiferença sociais, acompanhados de uma certa dose de componentes especificamente biográficos que o artista insere em suas criações.

E. M. - Desde que nos hemos visto,⁷ sigo con el estudio de los personajes femeninos sólo que ahora con los de tus cuatro últimas novelas.⁸ Me intereso por el destino de tus protagonistas, mujeres que viven en «su jardín», como por ejemplo Palmira Gadea [*Más allá del jardín*], que se ve de pronto delante de un elemento exterior que surge y que pone su vida patas arriba.

A. G. - Yo creo que hay una similitud no buscada, es decir, que debe ser muy interior en mí. Entre *El manuscrito carmesí*,⁹ *La pasión turca*, *Más allá del jardín*, *La regla de tres* y *Las afueras de Dios*, está la metáfora del jardín que en algún momento es real como el jardín real de *Más allá*

4 GALA, A. *Los verdes campos del Edén*. Historia dramática en dos partes. Madrid: Alfíl, Ávila, Senén Martín, 1964. (Col. Teatro, n. 418), (Escélicer), 86 p. Obra traduzida pelo poeta brasileiro Manuel Bandeira (Cf. GALA, A. *Os verdes campos do Éden*. Trad. Manuel Bandeira. Petrópolis: Vozes, 1965).

5 A lista de prêmios recebidos pelo autor é bastante longa e abrange várias categorias. Além dos prêmios já citados acima, podemos acrescentar, por exemplo: Premio Nacional de Guiones (1969), Premio Foro Teatral (1971), Premio Nacional de Literatura (1972), Premio El Quijote de Oro (1972-1973), Premio César González Ruano de Periodismo (1976), Premio Andalucía de las Letras (1987), Premio Ercilla a la Trayectoria Teatral (1995) e, no ano 2000, Antonio Gala recebe também a Medalla del Centenario de la SGAE.

6 GALA, A. *El manuscrito carmesí*. Barcelona: Planeta, 1990. 697 p.

7 MACHADO MEUGÉ, E. Entretien avec Antonio Gala. *Les Langues néo-latines*, n. 306, p. 5-17, oct. 1998. Esta primeira entrevista com o autor aborda temas relacionados com *La pasión turca* e *Más allá del jardín*.

8 GALA, A. *La pasión turca*. Barcelona: Planeta, 1993. 346 p. Traduzida para o português por Maria Bragança (Cf. GALA, A. *A paixão turca*. Trad. por: Maria Bragança. 304 p. Lisboa: Dom Quixote, 2000); GALA, A. *Más allá del jardín*. Barcelona: Planeta, 1995. (Col. Autores Españoles e Hispanoamericanos), 492 p.; GALA, A. *La regla de tres*. Barcelona: Planeta, 1996. 393 p. Traduzida para o português: GALA, A. *A regra de três*. Trad. por: Luiz Cavalcanti de Menezes Guerra. São Paulo: Record, 1998. 320 p.; e GALA, A. *Las afueras de Dios*. Barcelona: Planeta, 1999. 397 p.

9 GALA, A. *El manuscrito carmesí*. Barcelona: Planeta, 1990. 697 p.

del jardín. Existe una persona que está viviendo una vida que cree que es la suya, una vida más o menos confortable, organizada, rutinaria, aburrida quizá como en el caso de la monja, pero aceptada; “ya está la vida prácticamente vivida y la canción cantada”. Ya está hecho lo que tenía que hacerse. Y de repente hay algo que provoca una cosa que es imprescindible para todos los seres humanos que es salir del jardín. De ese jardín tenemos que salir, tenemos que ir hacia la naturaleza, hacia nuestra naturaleza y la naturaleza exterior. El jardín es siempre una naturaleza dominada, una naturaleza organizada, ordenada, no peligrosa. Boabdil [*El manuscrito carmesí*] tiene que irse fuera del jardín real de La Alhambra. La protagonista de *La pasión turca*, Desideria Oliván, vive en Huesca en un jardín metafórico, con un marido guapo, atento, cariñoso, no muy apasionado, pero tiene que salir de ese jardín para correr el peligro de Estambul y la pasión de Estambul y morir en Estambul.

E. M. - Coger el fruto prohibido.

A. G. - Coger el fruto del Edén, del árbol del bien y del mal, es decir, utilizar la razón y la libertad que son lo que utilizó Eva cuando cogió la manzana prohibida. En *Más allá del jardín* eso es absolutamente bien visible: Palmira Gadea tiene que salir del jardín de su casa y salir en busca de la selva, de la jungla de África. Los chicos canarios de La Palma [Leonardo y Aspasia, *La regla de tres*] ya han hecho la vida, ya se han rebelado suficientemente, ya se han organizado, ya son respetados y tienen que salir del jardín que es su isla, en busca de ellos, en busca de la muerte, en busca del amor, en busca de lo que sea. Y la misma monja [Nazaret, *Las afueras de Dios*], que ya estaba acostumbrada a vivir con los ancianos, que ya tenía la vida hecha, tiene que salir por la llamada del amor y de la inquietud. Y sigue tan santa o más santa como al principio, pero tiene que salir a hacer otra cosa diferente, a vivir de otra manera. Ése es riesgo que toda vida humana, no sólo la de las mujeres, tiene que correr. Lo pongo en mujeres porque para las mujeres es todavía más difícil. Sí, porque la mujer me parece que es la parte más atractiva de la humanidad en este momento, la que está produciendo florecencias y frutos que

hasta ahora no se habían producido y menos en el sexo femenino. El protagonista de la próxima novela mía, que se llamará *El imposible olvido*,¹⁰ no es una mujer, es un hombre.

Nosotros nos estamos esperando siempre fuera de lo que nosotros creemos más nuestro, porque parece que lo hemos hecho nosotros, que es nosotros de otra manera, que es el sitio donde vivimos más o menos complacidos, más o menos cómodos, más o menos de acuerdo con la sociedad que nos rodea. Tenemos que salir para buscarnos a nosotros. Si no nos preguntamos “quién soy”, “qué quiero”, “cómo lo quiero” y “por dónde voy”, no seremos nunca, ni podremos decir verdaderamente nunca “yo”. Y eso es esencial.

E. M. - Con relación a la mujer de fines del siglo XX, ¿cómo la ves reflejada en tus novelas?

A. G. - Yo creo que la mujer del siglo XX es una mujer esencialmente insatisfecha. Insatisfecha todavía. Me parece que el patriarcado fracasó. Me parece que no somos ni más felices, ni más gratificados, ni más cariñosos, ni más generosos que nuestros tatarabuelos. Entonces se produce un cierto balanceo entre el matriarcado y el patriarcado, y la mujer asciende. La mujer descubre su lado masculino, la mujer descubre su fuerza. La mujer ya no es no sólo una esclava sino ni siquiera una compañera sumisa. Se descubre ella misma, descubre a su yo y sale a buscarlo. Sale a buscarlo por razones de amor, por razones de vocación, por razones de generosidad o por lo que sea. Entonces no sólo en las novelas sino en la realidad me parece que está sucediendo.

El hombre no ha descubierto su lado femenino, no es capaz todavía de tender la mano, de decir “te ayudo y ayúdame”, “ten compasión de mí”, “no soy suficientemente fuerte, no soy tan fuerte como me creía, ni siquiera en el terreno sexual”. La mujer ya lo mira a los ojos, está a su altura y puede exigir, hasta en el terreno sexual también, y en todos los terrenos exige su postura. ¿Qué sucede? Que el hombre ha sombrado ante una reacción que le parece rarísima, no le queda otro razonamiento que el de la fuerza, que es la causa de los malos tratos que están sufriendo

10 GALA, A. *El imposible olvido*. Barcelona: Planeta, 2001. 347 p.

las mujeres continuamente. En España es cada día una noticia de ésas. Ejercen la fuerza porque se sienten inferiores y el inferior, que no puede seguir estando en teoría a la altura del otro, ejerce lo que tiene a mano que es la fuerza.

E. M. - Como defensa.

A. G. - No tiene una defensa racional ni una defensa sentimental y entonces como defensa esgrime lo que tiene, que es la fuerza.

La mujer ahora no es como la feminista de los años veinte que lo que quería era suplantar al hombre, en todas sus ventajas y en todos sus beneficios, ser el hombre de otra forma, ocupar la postura superior del hombre. Las americanas estaban clarísimas, todavía creo que están clarísimas en ello las americanas del norte, mientras éstas de ahora no quieren eso, no quieren “darle la vuelta a la tortilla”, como se dice en castellano; quieren hacer mejor la tortilla entre los dos. Es una postura mucho más generosa, mucho más cultivada, mucho más sabia y mucho más útil para la humanidad. La mujer tiene el trabajo ahora de ayudar al hombre a descubrir su lado femenino. Con los niños quizá no le va a ser demasiado difícil, con los compañeros y los hombres sí. La mujer va a tener que padecer las cosas que a ella ya le parecen un contradios y que a su madre o a su abuela le parecieron algo natural pero ahora ella ya no está en disposición de seguir aguantando al macho. Y el machismo está dando sus últimas coletadas. Creo que esto se organizará con no demasiado tiempo, y desde luego la esperanza que trae es enorme.

E. M. - Hablas de salir del jardín pero tus mujeres están todavía en este proceso de salida porque no hay vuelta, no han vuelto. ¿Me entiendes?

A. G. - Sí, se puede volver al jardín, se puede volver; a veces se vuelve pero de otra manera completamente diferente.

E. M. - Y a otro jardín, ¿no?

A. G. - Quizá a otro jardín o por lo menos nosotros vemos el jardín de otra manera. Se puede volver pero se vuelve como el que ha vivido algo fuera del jardín, algo que es lo más importante de su vida y entonces ya no se mira lo mismo, ni los ojos tienen el mismo brillo, ni el corazón tampoco porque se han tenido que enterrar bastantes cadáveres. La lucha ha sido grande y se ha tenido a veces que hacer daño por legítima defensa y entonces todo es distinto. ¿Es el mismo convento del que sale Clara Ribalta o la hermana Nazaret? ¿Es el mismo donde muere luego? No, ya es distinto; ella es distinta. Todo ha pasado. Ha pasado la vida por ella. La ha enriquecido, la ha sacudido, la ha ensangrentado. Pero es así: ella tiene que ser ella. Clara Ribalta tenía que ser Clara Ribalta hasta el final y ni Dios siquiera puede conseguirse si no se puede decir primero “yo”. Para decir “yo te amo” a un hombre o a Dios hay que decir primero “yo”. Y hay que ser capaz de decirlo y hay que haber luchado mucho para poder decirlo. Esas mujeres, en realidad, más que líricas son épicas.

Son mujeres extraordinariamente valerosas. No son femeninas, entre comillas, no son mujeres femeninas, dóciles, que están esperando para dar su virtud femenina de ternura, de compasión, de apoyo. No, no. No es sólo esto, es mucho más. Son mujeres valiosas, son mujeres masculinas en el sentido de Santa Teresa, que decía: “Conozco mujeres que tienen el pecho más fuerte que muchos hombres muy barbados”. Y es verdad, son mujeres épicas más que líricas.

Incluso a la mujer con su lado masculino le cuesta trabajo encontrar el amor porque el hombre no está acostumbrado a esa exigencia, a esa serenidad, a esa indiferencia, a esa capacidad de decir “no”. Porque son las dos grandes palabras del idioma: primero decimos “yo” para definirnos a nosotros y luego decimos “no” para no ser invadidos, para no ser torturados, para no ser confundidos, para no ser asimilados.

E. M. - ¿Te das cuenta de lo que llamo el “infanticidio” en tus novelas? Es un término fuerte pero esto está ahí y sobre todo con respecto a los varones; las hembras, éstas se quedan. Hablo por ejemplo de los varios abortos de varones, las muertes de los niños Carlos, Mahmud, Saúl, Eulogio, Diego... ¿Te das cuenta?

A. G. - Sí...

E. M. - ¿Cómo te lo explicas?

A. G. - No me lo explico. Simplemente me parece que ha sucedido así. Sin embargo, la nieta de Palmira es una niña Down, es un infanticidio de otra forma. Es como si costase trabajo parir a la nueva generación. Como si costase mucho trabajo que la nueva generación que tiene que ser más perfecta que la nuestra padeciese, como dice el Evangelio, padeciese violencia con alcanzar el reino de los cielos. Hay que ser muy fuerte y caen en el camino víctimas, pero hay que seguir en ese camino porque no se puede retroceder, porque no se puede uno debilitar, porque no se puede uno acobardar. Entonces van cayendo los débiles.

E. M. - Sí, yo lo había visto así, como un símbolo. Ya que estamos hablando de infanticidio, otra cosa que me llama la atención es la legión de minusválidos y de enfermos en tu obra y no hablo sólo de *Las afueras de Dios* que ya es la “enfermedad” misma. ¿Va por el mismo camino que el del infanticidio?

A. G. - ¿A quién te refieres, por ejemplo?

E. M. - Me refiero a Mahmud, el tontito; a Álex que tiene algo de locura, que forma parte de la genealogía de la familia; a Carlos y, en *Las Afueras*, al pequeño Diego. Las muertes atroces.

A. G. - En realidad en *Las afueras* no se trata ya de la enfermedad. La vejez no es enfermedad. La enfermedad muchas veces se añade a la vejez. Se añade el Alzheimer, se añade el Parkinson, pero la vejez como tal no es una enfermedad; es un proceso de deterioro. Pero es un poco lo

que decíamos antes del infanticidio. Todo cuesta trabajo. La vida cuesta trabajo. Hacer verdaderamente algo que nos refleje, que sea una creación de nosotros mismos. Es como un parto. El parto cuesta sangre. El parto cuesta una dilatación de algo que no está hecho para que algo tan grande salga por ese pequeño orificio. Es un esfuerzo que tiene que hacer el protagonista o la protagonista a veces sin darse cuenta. No lo percibe, pero lo está viviendo. La vida no es un jardín de rosas. El amor suaviza la vida, la embellece, la enoja, pero la vida sigue siendo dureza. Es una posibilidad dura. Pero es la única posibilidad que tenemos. De la vida no se puede decir que sea maravillosa, ni que sea malvada. No se puede decir que sea suave o que sea destrozadora. Es única. Es una posibilidad. Es sencillamente estar nosotros en ella y ser nosotros en ella, cada vez más de ella y cada vez más de nosotros. Estar cada vez más vivos. Y eso ocasiona que los débiles sucumben. A los fuertes les cuesta mucho trabajo hasta el punto de que a veces es preferible perder la vida a seguirla viviendo de una manera terrible y humillada como Desideria Oliván. Hablabas de las muertes atroces.

E. M. - Sí, por ejemplo en la vida del escritor Octavio cuyos amantes han muerto. El uno del sida, el otro de un infarto...

A. G. - Sí, sí, todo terrible.

E. M. - Y ¿por qué?

A. G. - Él cree que es el causante de esas muertes.

E. M. - Yo le llamo a Octavio "la viuda negra".

A. G. - Sí, es un poco como si fuese la araña envenenadora. Él cree que tiene esa mala suerte y descubre de pronto el amor que lo va a redimir, el amor de dos, el amor compartido. Se mete en ese amor de los dos como el torero que se mete en un burladero para burlar al toro de la muerte. Y no sólo no lo burla sino que yo estoy completamente seguro –yo no sé si tú lo has deducido– que él, cuando sale de Galicia, se pega un tiro o se estrella con el coche. Se suicida, seguramente. Entonces, verdaderamente sí son muertes atroces, casi todas las muertes son atroces.

E. M. - Pero llega de sorpresa, uno no la espera. Claro, si conocemos los finales trágicos de Gala, que son ya tu firma, uno sabe, uno espera...

A. G. - Que algo va a pasar.

E. M. - Pero es muy rápida.

A. G. - Sí, es verdad. La muerte viene como de puntillas sin hacer ruido y asesta el golpe de la guadaña con rapidez porque en la realidad las largas agonías son como un deterioro infinito de la vida y no me gusta. Me gusta esa vida que desahucia de pronto como un juzgado se presenta en la casa y desahucia por falta de pago: fuera y ya se ha acabado la historia. Y se presenta ese final, como yo quisiera el mío por otra parte, un final drástico y veloz.

E. M. - Hablas en alguna parte de los suicidas y la verdad es que los hay en tus novelas también. ¿Qué sentimiento tienes en relación a ellos?

A. G. - Yo creo que no se puede generalizar. Hay momentos, por ejemplo, en que ya la vida ha manifestado su voluntad de irse. Ya están las velas negras desplegadas de un barco que está en una dársena y no se va a

mover más y no va a conocer más el embate de las olas del mar. Se va a quedar allí anclado para siempre. Entonces comprendo perfectamente el suicidio. La eutanasia la comprendo. No sé si la ejercería, pero la comprendo muy bien. Yo, en general, comprendo todo lo que hace el ser humano. Pero el que se siente ya muerto, ¿para qué va a seguir viviendo? Ya ha muerto Desideria Oliván. Desideria Oliván lo ha intentado todo. Está humillada, está hundida, está pisoteada. Le han dado un plazo para que se vaya de la casa. Y se suicida. Ha vivido la vida. Ha sido mala o buena, ha sido la suya. Se ha encontrado a sí misma. Ha vivido la pasión a la que todos estamos invitados pero que nos acobarda tanto, que nos quedamos en el umbral de la pasión sin dar el paso adelante. La ha vivido y ya no tiene ganas de volver a Huesca a ver a las amigas, a ver al marido. No tiene sentido ya nada.

E. M. - Se notan muchas relaciones triangulares y pactos, acuerdos entre los personajes. ¿Es ésta una manera de crecer, de buscar algo?

A. G. - Todo es una búsqueda. El que tiene el amor quiere más amor. No quiere dejar el que tiene, si fuese posible. Pero quiere tener más amor. ¿Qué es vivir? Vivir es querer vivir más. Vivir no es sobrevivir. Sobrevivir es una cosa mucho más pequeña, una cosa mucho más despreciable. Sobreviven los animales, no viven. Sobrevivir no es vivir; vivir es algo distinto. Vivir exige una intensidad y un ocio. Cuando se dice “*primum vivere, deinde philosophari*”, “primero vivir, luego reflexionar”... no, no, la vida es la reflexión en el ser humano. Si no se reflexiona, no se está viviendo. Los pobres seres que tienen que trabajar continuamente... Catorce horas, me dijo el otro día un taxista que tenía que conducir su taxi para poder vivir. No es vida eso.

La vida de mis personajes es una vida más rica. No porque tengan dinero sino porque tienen más intensidad, porque tienen vehemencia, porque tienen fruición por vivir. ¿Quién tiene más fruición por vivir en *La regla de tres*? Aspasia.

E. M. - Sí, quiere vivir.

A. G. - Quiere vivir y es la que organiza todo y la que muere cuando está todo organizado.

E. M. - Yo he notado una abundancia de personajes rubios, de tez y ojos claros en *Más allá del jardín* y luego cambia el espacio y cambia el color del blanco al negro, porque Palmira se va a África. ¿Has querido mostrar el poder y la decadencia de la raza ariana?

A. G. - Pues, probablemente. Probablemente sí. No olvides que todos estos sevillanos rubios pertenecen a una familia muy degenerada de rubios casados con rubias que han ido debilitándose. Ella tiene una hermana alcohólica. Su padre se suicida con insulina. El chico está trastornado. La chica es rara también y tiene una hija Down. Es decir, Palmira va en busca de la pobreza, de la pobreza vital que es la negritud, que aparentemente necesita de nosotros pero que sin nosotros a lo mejor hubiera vivido mejor. Porque nosotros les hemos sembrado con los colonialismos enfermedades que ellos desconocían, debilidades que ellos desconocían, luchas tribales que entre ellos se resolvían de otra manera mucho más pacífica que ahora, desde que el colonialismo, sin prepararles del todo, se retiró. Entonces es la vuelta a hacer algo de que no se hizo. Palmira no se da cuenta de que está siendo representativa, pero es un ejemplo representativo. Hasta para ser mejor necesita a ellos, los “inferiores”, hasta para hacerse mejor, hasta para ejercer el amor a la humanidad necesita esa humanidad que entre todos hemos desvalido, que entre todos hemos desvencijado.

E. M. - Y Gala, ¿por qué el hutu no la mata? ¿Porque es blanca?

A. G. - No, no porque es blanca. Porque están matando a negros de otra tribu. Y el cirujano, Bernardo, tiene la mascarilla blanca puesta que oscurece más la tez por contraste. Y se ven los ojos de alguien que no es del todo de raza blanca, porque tiene los golpes venezolanos ésos, los golpes de negritud ahí metidos, de mezcla de razas.

E. M. - Entonces ella vive porque es doblemente extranjera.

A. G. - Vive porque es doblemente extranjera, porque no les pertenece a ellos, porque no es enemiga íntima de ellos y porque ellos lo que no quieren es que los países poderosos puedan acusarlos.

E. M. - La figura de la madre en tus novelas está siempre ausente. Mueren temprano, como las madres de algunas protagonistas, o son enfermas física o mentalmente, y entonces está el ama.

A. G. - El ama es la gran substituta. Como en mi vida. Si has leído el libro...

E. M. - La tuya se llamaba Amalia. ¿Por qué en *Más allá* el ama no tiene un nombre, todo el tiempo es el “ama”?

A. G. - Porque es el ama. Sí, claro, ni siquiera se le llamaba de ninguna manera, se llamaba ama. La mía se llamaba ama y, bueno, podía ser porque era el ama de la casa, porque era el ama mía o porque era Amalia. Entonces la madre en mi infancia también estuvo ausente.

E. M. - ¿Crees que es un reflejo consciente?

A. G. - No, inconsciente. Hay una tesis escrita sobre las amas en mi teatro. El ama es la mujer fuerte, la mujer que no es la madre pero sustituye a la madre, la mujer que pertenece al pueblo y por tanto educa de otra manera distinta, añade una educación diferente y más rica a que se da a los niños de casa bien, que hubiese sido una educación más estirada, pero se hubiesen mantenido en una extraña burbuja, fuera un poco de la realidad. El ama es siempre el puente levadizo...

E. M. - El hilo conductor...

A. G. - El hilo conductor y el puente levadizo que comunica con el mundo popular, con el mundo verdadero, con el mundo real, con el mundo de la calle. Y entonces dicen esas cosas admirables porque tienen la sabiduría popular y porque no temen a quedar mal o a quedar bien. Es otra cosa, es la madre de otra manera: la madre más madre. La madre que no ha parido y que por no haber parido tiene todavía más deseo del hijo y lo acoge más, como una madre animal casi.

E. M. - Los personajes masculinos, sobre todo el del padre, siguen siendo una sombra en tu obra; toda la culpa recae en la madre. Hablo por ejemplo de Palmira. Todo recae sobre ella. Willy ha hecho su vida fuera.

A. G. - Sí, ha hecho su vida fuera y entonces se siente menos responsable. Los hijos lo sienten también menos responsable porque lo tienen menos próximo, porque siempre está cumpliendo una labor social y económica, que es buscar el dinero para sostener la casa. Y a la madre la tienen más presente y por tanto más antipática, más meticona, más esforzada en corregirlos, en hablarles de las notas, de lo que el padre no les habla. El padre llega, los besa y ya está.

E. M. - En la página 333 de *La pasión turca*, Desideria dice: "Se ha repetido que nadie puede ser feliz en un mundo desgraciado; pero ¿hay acaso obstinación mayor que la de quien procura su felicidad en un mundo infeliz?" ¿Estás de acuerdo con esta afirmación?

A. G. - Sí, sí, sí. Estoy de acuerdo. Es una obstinación: la obstinación de vivir y de ser feliz, de no resignarse. De, en un mundo infeliz, no agachar la cabeza como todos, sino de vivir la vida. Esta es la fruición que yo te decía antes, es la fruición de las protagonistas: quieren vivir pero quieren

vivir felices además. El mundo que las rodea es un mundo gris, sin sentido, de supervivencia, y ellas quieren vivir su vida y obstinarse en la dicha.

E. M. - Entonces es un mundo particular, a cada una de ellas, no un mundo con “m” mayúscula.

A. G. - No, no, cada una vive en su mundo. Cuando salen de su jardín es cuando se encuentran el mundo grande. Pero siguen queriendo ser feliz, como Desideria. Otras a hacer felices a los que puedan, a los demás, como Palmira. Aspasia quiere fundir a los dos amores que tiene, que ya es deseo y obstinación. Y la pobre monja nunca ha dejado de vivir en un mundo infeliz. Pero es que su felicidad, su dicha se basa en ayudar a ese mundo infeliz; su felicidad es mucho más espiritual. Entonces ella quiere ser feliz en un mundo infeliz porque quiere que ese mundo sea feliz y lucha por hacer un poco menos infelices a los otros. Es el fenómeno grandísimo de la caridad.

E. M. - ¿Has querido hacer de Clara Ribalta o Nazaret un Cristo femenino?

A. G. - Sí.

E. M. - Porque termina en una silla de ruedas, inmovilizada.

A. G. - Termina inmovilizada, termina atormentada, termina con la gran pasión de la entrega. Todo el que se entrega es Cristo. Todo el que se da. Todo el que trabaja por los demás y piense en los demás más que en él es Cristo. Se muere con los ojos abiertos.

E. M. - También es algo simbólico: ella está mirando hacia arriba, y está en su casa pues su casa es la Iglesia.

A. G. - Aunque es bastante heterodoxa, dicho sea de paso. Clara Ribalta es bastante heterodoxa. Su concepto de Dios, su concepto de la Iglesia, su concepto del amor, su concepto del perdón no están muy de acuerdo con la Iglesia católica, pero a ella no le importa.

E. M. - Es porque esto forma parte de tus personajes: el ser rebelde. La rebeldía está en todas ellas. El hecho de que todas hayan perdido a hijos. En tu opinión ¿esto funciona como un castigo divino?

A. G. - No.

E. M. - ¿Quieres aproximarlas a la Virgen María?

A. G. - No. No. No. Esto sería demasiado. No todas han perdido a sus hijos. Aspasia tiene hijos.

E. M. - Pero una está lejos.¹¹

A. G. - Y la otra está allí, a la que regalaron el perrillo. Verdaderamente son mujeres que saben, que han llegado a la conclusión de que la vida que se trasmite a los hijos es otra vida, que los hijos tienen la suya, la pierdan o no. Y ellas tienen una única vida que tienen la obligación de vivir. La que sería más madre a lo mejor sería Clara Ribalta y no es madre. Es como si

¹¹ Na verdade, antes do nascimento de suas duas filhas – Claudia, que estuda nos Estados Unidos, e Valeria –, Aspasia Martel perdeu um filho, Saúl, e em seguida abortou outro.

fuese un ama del pequeño Diego. Pero porque son las sacrificadas, son aquellas que han llegado a la conclusión, por un camino distinto del de las otras, de que su vida es dar vida y su dicha está en dar dicha, en contagiar a los demás, en consolar al triste. Y entonces son felices, aunque no lo aparezca, son felices consolando al triste. Alguien diría: «Son masocas, son masoquistas». No, no son masoquistas. Son felices consolando, despreocupándose un poco de ellas, algunas de ellas. Otras no. Otras son profundamente egoístas. Tampoco Desideria hubiera querido el hijo.

E. M. - El primero sí lo quería y dejaría a Yamam para que viviese su hijo.

A. G. - Es la muerte del hijo la que la impulsa ya decididamente.

E. M. - Las muertes traen cambios.

A. G. - Las muertes, en general, son productivas.

E. M. - En tus novelas se ve eso.

A. G. - La muerte es fértil, es como si alguien cuando va a ser enterrado... esa semilla creciese en el corazón de otra persona. La muerte es la que hace que miremos para otro lado y que entendamos mejor la vida. Sin muerte la vida sería casi insoportable. Porque somos mortales estamos vivos, porque si no, estaríamos medio dormidos, todo lo dejaríamos para el siglo que viene.

E. M. - Por eso hay en cada pareja tuya alguien que se queda vivo a fin de que esta memoria viva.

A. G. - Para que la memoria permanezca.

E. M. - Las portadas de tus novelas, ¿las escoges tú?

A. G. - Sí, las suelo escoger yo.

E. M. - *La pasión turca* en Francia ha salido con otra portada.

A. G. - En Portugal, creyeron en mi fidelidad en Tamara de Lempicka y me mandaron una portada de un hombre muy moreno que se ve apenas y una muchacha rubia de Tamara de Lempicka. Y yo les dije: "No, pero eso puede ser la portada de cualquier novela. Que pongan la misma que es la de la edición castellana".

E. M. - Hablemos un poquito, si quieres, de la construcción del personaje. Has dicho que tienes tus modelos sacados de tus amigas, ¿no?

A. G. - No, alguna vez sí. Autobiografía, ¿qué es? Por eso he escrito el libro *Ahora hablaré de mí*, porque todo el mundo decía: "Boabdil es él", "Doña Jimena de Anillos para una dama es él", "Desideria Oliván es él". No. No. Lo que pasa es que sí pertenecen a mi biografía. Porque autobiografía no es sólo lo que yo he vivido. Es lo que he visto vivir, es lo que me han contado, es lo que he leído... Todo aquello exterior de lo que yo he hecho la digestión con mis jugos gástricos, lo he asumido, lo he incorporado a mí. Entonces, claro, la protagonista Palmira es una amiga mía sevillana pero no le pasa nada de eso. El personaje es esa sevillana aristócrata que no hace muchas cosas pero que cree que hace muchas cosas, que se considera magnífica en casi todos los aspectos, que le gustaría ser útil pero siempre se les trastoca, que es fiel pero sin intensidad y que tiene amigos que aparentemente le aburren pero que los

sigue teniendo, es decir, una mujer que se cree menos superficial de lo que es. Ese personaje sí existe. Y Aspasia también es amiga mía, muy amiga. Aspasia y Leonardo son un matrimonio amigo mío que van a venir dentro de dos días a Madrid.

Procuro que el personaje que yo enriquezco sea un maniquí ya conocido al que yo revisto, al que yo adorno, al que agrego cosas, pero que sea alguien conocido porque me divierte más. Y no imaginarme cómo sonríe o cómo oblicua los ojos al manifestar extrañeza, porque lo sé, lo he visto, lo tengo en la mente cuando lo escribo.

E. M. - Yo quería que habláramos un poquito de los modelos de mujeres de tu familia. Por ejemplo un poquito de Dori de la que no sé mucha cosa.

A. G. - Dori, mi hermana, ahora se ha quedado viuda y está viajando mucho porque está con el síndrome del nido vacío. Se ha quedado viuda en el momento en que ya sus diez hijos estaban casados y claro la casa se le cae encima. Ahora debe estar en Andalucía, quizá. Es una madre espléndida, es una madre excepcional. Su marido se había transformado en su hijo pequeño, verdaderamente dependía de ella para todo. No tomaba ninguna decisión; era ella la mujer fuerte. Es como la mujer fuerte de la Biblia. Ya de pequeña lo era porque nos manejaba. Era la mayor y muy mandona. La llamábamos la "leona de Castilla" porque siempre nos estaba ordenando y se estaba ocupando de nosotros, pero de una manera muy rara porque era muy cómoda. No era buena estudiante. Era guapísima, de una belleza total y entonces no daba golpe. Nos daba mucha rabia porque nosotros teníamos que estudiar muchísimo y ella no daba golpe. Y es que la Naturaleza la estaba reservando, diciendo: "Descansa ahora porque lo que te preparo va a ser tremendo". Porque después se ha ocupado de sus hijos como una leona, pero no como una leona como la llamábamos nosotros sino que como una leona que los lame, que los cría, que los educa, los forma, con una ausencia de marido. El marido en realidad no ha hecho nada más que dar paseos y leer el periódico. Su marido realmente no estaba a la altura de ella. Y es una mujer espléndida, es una mujer magnífica.

E. M. - ¿Cuántos años te lleva?

A. G. - No me lleva tantos. Debe llevarme ocho, quizá, que en una edad determinada ya son muchos. Ha hecho de segunda madre para mí... Ha sido sin decirlo nunca, pero he notado el apoyo de ella porque ella sabía que las relaciones mías con mi madre eran muy débiles, prácticamente inexistentes. Entonces ella, sin decirlo, se interpuso y me sirvió de apoyo en determinadas cosas.

E. M. - ¿Crees que, con los años, se puede perdonar a un padre o a una madre?

A. G. - Sí, sí, pero es conveniente poner a cada uno en su sitio. Si el hijo ha tenido defecto de padre o defecto de madre es imprescindible que no se culpe él, que sepa que no es él el culpable. Es el mejor camino para perdonar porque si crees que eres el culpable no puedes perdonar al otro y entonces no te quedas del todo conforme, no te quedas del todo sosegado porque no perdonas, porque crees que el culpable eres tú. Y no eres el culpable. A mí me ha costado muchos años llegar a saber que yo no era el culpable en aquellas relaciones. Porque una madre, aunque el hijo sea el culpable, es la que tiene que perdonar. Y yo la he perdonado y estoy ahora tranquilo. No había serenidad posible sin ese perdón. Pero para llegar a ese perdón había que hacer el esfuerzo... porque es mucho más cómodo para el hijo decir “yo fui el culpable, de que no nos entendiéramos el culpable fui yo”. No. Hay que hacer el esfuerzo de decir “de que no nos entendiéramos, la culpable fue ella”.

E. M. - ¿Es que alguien te ha ayudado a perdonarla?

A. G. - Supongo que, a lo mejor, ella misma desde otra parte. Pero he perdonado. Y sé que yo no fui el culpable. El niño gordo, ese zapallolito,

se decía tan feo y tan triste porque su “Dios” no lo miraba. Yo me parecía a los Gala. No me parecía a los Velasco como ella; me parecía a los Gala. Entonces ella siempre tuvo esa precaución. Era un niño que con una palabra podía caricaturizar. Que con un comentario podía hacer reír a todos. Y eso a ella le molestaba, le parecía de una mala educación tremenda. No sentía simpatía por mí. En último extremo era mi madre. En eso qué duda cabe, ¿no? Pero no se quiere a todos los hijos igual.

E. M. - No, seguro que no.

A. G. - No. A lo mejor es por temporadas o porque hay alguno más suavoncillo y más soboncete, o porque se parece a lo que ella ha visto en su familia, los ojos miran de la misma manera... Pero yo mismo a los perrillos hay momentos en que a un perrillo yo digo “pero ese perrillo es tonto, es que lleva cinco días ese perrillo insoportable, pero ¿qué te pasa?” y lo quiero igual. Manifiesto a lo mejor más cariño por alguno que lo necesita más, por el viejito ahora, o por el pequeño que quiere ser escritor. Le ha dado por ser escritor ahora al perro pequeño, a Rampín. [Risas.] Y no le interesa nada más que los bolígrafos, los papeles y subirse ahí y dormirse encima de los diccionarios. Quiere ser escritor, y yo le digo: “Pero no ves que tienes las manazas ésas de téckel, la mano gorda de téckel, de cachorro de téckel, que no puede ser...”

E. M. - Imposible. [risas]

A. G. - Imposible, digo. Pero cómo vas a... El ordenador, imposible. La máquina de escribir, imposible, entonces tendrás que escribir como yo, a mano. Y se queda mirando así como diciendo “y qué”.

E. M. - ¿Has tenido un amor femenino alguna vez?

A. G. - Sí.

E. M. - ¿Duradero?

A. G. - No muy duradero. Estuvo a punto de casarme con un partido buenísimo. Era una chica muy rica, muy rica. Y esta es la anécdota de las flores de plástico. En aquel momento empezaban a entrar unas flores maravillosas de plástico que perfumaban y todo y eran muy caras. Y el día de la petición de mano estaba la casa llena de rosas amarillas y me horrorizó porque eran de plástico y me fui. Me fui porque sé que eso no era de ninguna manera posible. Y luego mi amor por Aspasia¹² ha sido muy claro.

E. M. - Tu amor por Aspasia.

A. G. - Sí, *La regla de tres* es una novela muy biográfica, muy autobiográfica. Aspasia es una mujer amable en el estricto sentido de la palabra. Es una de las mujeres más dignas de ser amadas que he conocido.

E. M. - Has querido tener un hijo en los años 60.

A. G. - Sí, sí.

E. M. - Pero fue con otra mujer, me imagino.

12 Segundo o próprio escritor, para criar as personagens de Aspasia e Leonardo, ele inspirou-se em duas pessoas reais, Elsa López e Manolo Cabrera. GALA, A. *Ahora hablaré de mí*. Barcelona: Planeta, 2000. p. 400.

A. G. - Sí, es otra mujer, una a la que se le muere a Octavio Lerma. La que tiene el accidente porque tiene celos de pronto en un baile. El nombre lo he cambiado.

E. M. - Y la idea del hijo después se te ha pasado...

A. G. - La idea del hijo parecía que se iba a conseguir con esa «Martina» y no se consiguió. Y luego yo ya me di cuenta de que la naturaleza tenía razón y de que hubiera sido un padre como una losa pesando sobre el hijo. El hijo hubiera sido demasiado importante para mí. Siempre pensé que a los catorce años hubiera sido drogadicto.

E. M. - ¿El chico? O la chica.

A. G. - Siempre he pensado en un chico. Siempre. Instintivamente he pensado en un niño.

E. M. - Volviendo a la construcción del personaje, del narrador... Tenemos en *La pasión turca*, un narrador en primera persona, luego en *Más allá del jardín* uno en tercera que se parece mucho a Palmira, ¿no?

A. G. - Sí, se parece e incluso deja que hable Palmira en determinados momentos, mentalmente ella. Cuando se tocan a los problemas puramente femeninos es Palmira la que los cuenta. A mí me da mucha rabia eso del narrador que lo sabe todo. El narrador omnisciente que sabe el pasado, el presente, el futuro de cada personaje. Todo eso me pone muy nervioso. No me gusta jugar con ese truco. En la última novela que estoy pensando también es un personaje ya mayor que cuenta su experiencia, la del imposible olvido. Y en *La regla* es el protagonista Octavio Lerma.

E. M. - Pero también lo cuenta Aspasia una parte y Leonardo otra parte.

A. G. - Ah, claro, hay las biografías que son las mismas y sin embargo las cuentan de una manera diferente.

E. M. - ¿Es algo que has hecho a posta eso de que Desideria tenga treinta años, Palmira cincuenta, Aspasia cincuenta, Clara que llega a los setenta?

A. G. - Aspasia tiene un poco menos, tiene cuarentaitantos. Se lo diré, le voy a decirle que tú dices que tiene cincuenta.

E. M. - Lo que quiero decir es que las edades de tus protagonistas van aumentando.

A. G. - Era gracioso porque cuando yo tuve las primeras noticias de la menopausia, las tuve con Aspasia y entonces el personaje de Palmira es inmediatamente posterior. Y quería una mujer en esa época. Todavía Aspasia no había llegado y sin embargo, entre las amigas, Palmira sí había llegado. Palmira¹³ detesta a Aspasia. No se pueden ni ver. Aspasia no detesta a nadie porque es buena gente y valiente.

E. M. - Hablando de tus protagonistas, se nota que no tienen odio, son buenas en gran medida.

¹³ Trata-se de Pachi Bores, uma amiga de Sevilha. GALA, *Ahora hablaré de mí*, op. cit., p. 400.

A. G. - Sí, en el teatro hay alguna que odia, en el teatro hay alguna odiante, pero en la novela no. Porque me cuesta tanto esfuerzo pensar en el odio. Cuesta tanto trabajo odiar.

E. M. - Cuesta energía.

A. G. - Claro. Se malgasta uno tanto con el odio. Yo no puedo odiar. Yo puedo echar un telón rápido y olvidar a una persona, pero odiarla, me haya hecho lo que me haya hecho... A veces me doy risa yo mismo porque digo: "Debías odiarlo. ¡Es un horror!". Pero no puedo odiarlo, es imposible.

E. M. - Cuando hablamos la primera vez, me dijiste que la protagonista de *Más allá del jardín* iba a llamarse Teodora. ¿Por qué has cambiado por Aspasia?

A. G. - Porque no le gustaba a ella nada y sin embargo Aspasia y el nombre de Asia le gustaba mucho. Es una escritora. Y otra escritora, Carmen Rigalt, ha estado ahora en las Canarias, estaba almorzando con ella y de repente dijo: "¡Pero tú eres Aspasia!", "Sí, soy Aspasia". Hasta entonces no la había identificado.

E. M. - Me gustaría que me enseñaras alguna foto tuya de pequeño.

A. G. - Están todas quemadas. Las mandé quemar todas, porque yo odio las fotografías. La tercera de la portada [aludiendo a *Ahora hablaré de mí*], la tenía la editorial [Planeta]; la segunda la tenía la editorial Aguilar porque la mandaron desde Venezuela; me la hicieron en Venezuela. Me la hizo un canario y me acuerdo que fue un cosa graciosa. Era un canario que vivía ya catorce años en Venezuela. Y le dije: "¿Estás casado ya

aquí?” y me dijo: “No, estoy concubinado”. Y a mí me hizo mucha gracia. Me reí mucho con eso de “concubinado”, hasta que hace muy poco tiempo alguien me ha dicho que es un estado civil en Venezuela. Es como una especie de pareja de hecho. No era una gracia, de verdad estaba concubinado. Y la primera me la hizo, teniendo cinco años, una fotografía muy buena, que nos hacía reír a nosotros porque era solterona. Se llamaba Felisa Montilla. Y me acuerdo perfectamente de este trajecito tan complicado, que no es un escote, es una cosa cruzada. Un modelito de ésos que traía mi madre, que nos vestía de una manera tremenda, con algo que todavía no se llevaba, con cosas que se iban a llevar dos años después. Y estábamos esclavos porque nos vestía de colores, o con pequeños pantalones de golf, con medias de lana, para presumir. Nos hacía llegar tarde a todas partes; queríamos que ya hubiera entrado todo el mundo y no se rieran de nosotros.

E. M. - Gala, habláme un poquito de los nombres de los personajes, que “hablan” por sí mismos.

A. G. - Sí, me parece que poner un nombre como Isabel, o Paquita, o Vanesa... Son representativos los nombres. Me parece que jugamos con tan pocos medios que si el nombre puede significar algo es conveniente que lo signifique. Palmira está leyendo *Las ruinas de Palmira*; la hija se llama Helena con hache. Helena y Álex, de Alejandro, son nombres que ella ha puesto, son nombres de familia muy bien. Desideria, yo lo puse por feo. Yo le puse el nombre de Desideria para que el marido jugase – porque el marido es un poco provinciano, un poco cursi–, para que le llamara Desi y dijera: “De Desirée, del francés Desirée”. No, es Desideria. Se lo puse por feo porque el nombre de Desideria es espantoso. Y en esos sitios se pone un poco el nombre a lo mejor del día en que se nace. Se lo puse por valiente, el nombre de Desideria. Y ahora mismo hay más de treinta niñas que se llaman Desideria. Ya Desideria no les suena tan feo, como se han acostumbrado...

E. M. - ¿Y en cuanto a Leonardo y a Aspasia?

A. G. - Leonardo por Leo y nardo, el animal y la flor. Y Aspasia porque era la mujer de Pericles, que había sido bastante prostituta antes de casarse con Pericles y sin embargo manejó todo muy bien. Era una mujer de doble cara. Inteligente, cultivada, filosófica y al mismo tiempo con un pasado prostibulario y mujer de Pericles. Entonces le puse Aspasia porque me parecía como un homenaje. Sólo hay una Lady Aspasia que se debe haber muerto hace poco en Inglaterra, no he oído ese nombre otra vez. Y ahora estoy en la lucha del hombrecito raro que va a ser el co-protagonista de la novela *El imposible olvido*.

E. M. - ¿Has escogido ya los nombres?

A. G. - Todavía no. He escogido el nombre de la mujer de él que se llamará Elvira, que es un nombre delicado, bonito, de buena factura, antiguo, español, como ella que es un poco retrógrada y antigua y le va bien a ella.

E. M. - Algunas cuestiones. Tu color preferido, tu flor preferida y tu novela preferida, de las que has escrito.

A. G. - El color preferido es probablemente el verde. Yo me visto mucho de verde seco. La flor preferida es nardo. Y la novela preferida es *El manuscrito carmesí*, quizá. Porque es en la que hay más de mí. Si alguna novela tiene, dicen, mi autobiografía, no es *La regla de tres*, es sobre todo *El manuscrito carmesí*. Toda esa lucha con la madre, toda esa desolación de la infancia, todo ese no querer ser.

E. M. - El destino que lo conduce, la madre que decide por él.

A. G. - Horrenda figura la de la madre.

E. M. - No hay libertad, ¿no?

A. G. - No. Entre las madres y los destinos... nos arrollan mucho.